

凝聚演员的能量和拓宽戏剧的市场——当前导演创作所面临的双位一体的挑战

邓菡彬

作者赐稿

—

一个理想的戏剧导演，是能量的聚集者，他能促使每个演员充分释放自己的能量，并将这些能量组织、聚集起来，使之不是互相冲突，互相做减法，甚至也不是做简单的加法，而是做乘法，得到比单个能量大得多得多的总体能量。

但目前的现状是，导演往往成为一部戏最核心的能量，经过我们的教学体制训练出来的演员们，也自觉地服务于总的导演意图和剧本内涵，自觉做螺丝钉；演员自身的能量往往不能得到充分的释放。

这样的戏，经常是专家觉得还不错，观众则根本不叫座。为什么？它过于理性，诉诸于头脑而不诉诸于身体。而戏剧的根本在于演员和观众之间的身体对身体的能量直接交流。这里说“身体”，并不是忽视语言。语言也是由身体发出的。当然，“台词腔”、“话剧腔”的语言，不太具有身体性。这时演员就像一个读剧本的机器。观众听这样的台词，尤其是对话的台词，跟直接阅读剧本的唯一区别在于速度更慢。

这样的戏很容易缺乏市场。一些专家对它的欣赏，无非是对剧本的欣赏。专家可能有耐心忍受局部的无聊拖沓，而等待着全剧意义的展开。而观众，则是极其容易在此漫长的过程中不断流失的。

有的前辈把目前导演创作存在的问题归结为“有些导演太忽视演员了”，“演员应该成为戏剧演出的核心”。此言很对，但又不很对。为什么？现代戏剧发展到今天，已经不能回到京剧那个时代了。那时候一个晚上演七八个小戏，每一场看的都是角儿，内容不重要。但现在已经不同了。去年曾有个外国的新式马戏演出到上海的剧院里，场场爆满。记者采访上海的一位文化官员，

该官员说，中国不缺艺术家，缺的是包装、宣传、营销等等一条龙的产业人才。然而该马戏团的艺术总监接受记者采访时则说，中国有很多技巧精湛的艺术家，但中国缺的是总体艺术构思的人才。的确，在今天，如果一台马戏或者杂技晚会，由主持人一个个报幕上来的彼此孤立的绝技表演，是很难吸引观众走进剧场和始终坐在剧场里的。京剧等演员单兵能力极强的剧场艺术也是一样。

我们的导演不是没有想办法去捏出一台大戏，用贯穿的情节和整体的意蕴来组织演员的个人表演。但这样的大戏往往真的是“捏出来的”，而不是艺术创造出来的。传统的戏曲、舶来的音乐剧，都是如此。它们的整体性是一种相当勉强的整体性。

因此，片面强调演员的核心地位，造成导演艺术的缺位，在现代观众欣赏习惯之下，仍然会造成演员能量的释放不充分。把目前导演创作存在的问题归结为“导演太忽视演员”，也仍然没有说中问题的关键。问题的关键，我以为，在于导演们往往缺乏足够的认识和办法来促使演员释放自己的能量并凝聚这些能量。而这又跟我们的戏剧体制相关。

斯坦尼斯拉夫斯基一生不断求变，但在以他命名的“体系”最终却变成一种相当僵化的东西。在这种体制下培养出来的演员，也许符合影视作品拍摄的需要，但却很难符合一部优秀戏剧的需要。影视作品是影像的艺术，很多时候可以利用多重其它条件、尤其是镜头的减切，来制造一种能量的镜像——也就是说，演员不必真的演出能量，观众就可以看到能量，能量的镜像。然而一旦到了舞台上，每个演员就必须对自己的整个表演负责，这时，演员们的任何“假演”都会暴露无遗，戏仿佛也还是这个戏，但观众不知怎么的就感觉乏味、无聊了。

演员和观众之间的能量交换是非常容易丧失的。就像彼得·布鲁克说的，乏味，是一个做戏剧的人永远要面对的问题。

但是我们的戏剧导演常常不以这个问题为问题。他们往往以为总的导演意图和戏剧的总的内涵就能征服一切；如果观众没有被征服，那是他们的素质亟待提高。

我以为，总是拿观众的素质说事，是混淆了戏剧和文学的区别。

戏剧比文学的有利之处，在于：最好的文学只能在一个很小的范围内起作用，它的读者必须是受过相当的而且是好的文学训练，具备很敏锐的语言感知能力；而一般的读者，那些仅仅是识字的读者，只能理解相对粗糙的文字及其表达的意蕴。而戏剧则不同，最伟大的戏剧也可以直接通达于最无知无识、没有受过人文训练的观众。因为戏剧是从身体到身体的，不需要通过语言的中介。从演员的身体，到观众的身体，直接交流，即时反应。这是人作为人的基本存在，人的额外属性在这一刹那都被滤除，在一刹那间便可以达成理解。因此戏剧是最具有平等性的艺术类别之一。

因此，戏剧的最基本的属性之一，就是能够征服观众。就像格洛托夫斯基所说的，戏剧甚至就可以定义为在演员和观众之间发生关系。

因此，一部合格的戏剧，一定是具有商业潜质的。在一个商业社会里，也许这种商业潜质不能转化为现实的商业性，但至少是具备转化的可能性。

完全的商业戏剧，和追求更高的戏剧，其最根本的基础是一样的，亦即身体对身体的直接交流。但商业戏剧并不追求演员能量的累积，大部分的能量都是即时被创造出来，并即时消费，它只需要一种虚假的整体性，观众也一般不太介意结尾如何，结尾于是很容易是生硬的。但艺术戏剧如果耻谈、忽视商业性，往往就会变成忽视观众，忽视演员的个体能量。

在我看来，艺术戏剧拿补贴当然是合理的，不管是来自政府还是财团，因为艺术戏剧的生产更困难，周期更长；但艺术戏剧不参加商演、尤其是不演出很多场，是不合理的。艺术戏剧应该拿补贴来维持良好的制作心态和较长的制作周期，但是到了演出的时候，应该跟商业戏剧站在一个衡量平台上，看看观众的喜爱程度。可以有一定的低价票的场次，或者在去非常规场所（学校的礼堂或者工厂的车间等等）演出时免费，让更多的观众能够看到，但必须与商业戏剧在一般的剧场里，争夺一下普通的中产阶级观众。

如果真的是好戏，它一定是会有自己的市场优势的。因为除了商业戏剧也能提供那种即时消费的能量，优秀的艺术戏剧还会（在此基础上）提供给观众一个更大的、整体的能量，将观众彻底浸泡其中，从而达到古希腊人所说的“卡塔西斯”。

在如今，想让观众达到“卡塔西斯”是很难的。就像理查·谢克纳所说，如今的世界，各种激荡的东西都稳定下来，大众对世界的基本认识是这个世界是处于掌控之中的，即便它偶尔会出一点小小的问题。于是我们很难像过去那样，用某些现成的主义或者主张就可以使我们的戏剧得到广泛的掌声。我们不再能从那些澎湃激荡的思想大潮中直接借用思想了，我们必须回到剧场，来创造属于某一部戏的自己的精神世界——不是依靠逻辑推理，而是深深诉诸于戏剧的感性过程的精神世界。所以 1970 年代以后的西方戏剧革新家强调“身体”。但这又导致一种“反文本”，“反剧作家”的倾向。这是过头了。任何片面强调“身体”的戏剧革新，最终只能是为商业戏剧提供了武库。